

INTRUSIONI (AUTO)BIOGRAFICHE:  
LA LUNA E I FALÒ E A CRIAÇÃO DO MUNDO

Andrea Ragusa\*

O homem só se descobre a descobrir  
(Miguel Torga, *A Criação do Mundo*).

Se è vero che non è pensabile un Miguel Torga che scrive *À la recherche du temps perdu*<sup>1</sup>, altrettanto impossibile risulterebbe immaginarlo autore de *La luna e i falò*. Tuttavia, sebbene divergenze profonde si presentino sul piano della formazione e del disegno letterario, alcuni procedimenti creativi confluiscono in un comune meccanismo di scrittura autobiografica. Alle analogie e alle differenze relative a questo elemento del *Diário* dello scrittore portoghese e del *Mestiere di vivere* accennava già Clara Crabbé Rocha in un saggio del 1977, soffermandosi particolarmente sull'alternanza d'uso della persona grammaticale nella redazione di un «dialogo intimo» e nella relazione tra diversi «io» che si osservano, si interrogano e si criticano<sup>2</sup>. L'autrice fondava la propria analisi sugli studi di Philippe Lejeune<sup>3</sup>, portando avanti una riflessione intorno a *identità e somiglianza* tra autore, narratore e personaggio, unitamente al lirismo che caratterizza l'autobiografia<sup>4</sup>. Tuttavia, riteniamo interessante estendere il parallelismo (pur senza seguire rigidamente alcuna teoria) anche ad altri luoghi dell'opera di Torga e di Pavese, e in particolare *A Criação do Mundo* e *La luna e i falò* – ove le «intrusioni» autobiografiche si palesano in maniera non meno rilevante di quanto accade nei rispettivi diari.

Se prendessimo come pietra di paragone la nomenclatura di Lejeune, a livello narrativo ci troveremmo dinanzi a un *pacte zero*, nel caso di *A Criação do Mundo*, e di un *pacte romanesque* nel caso del romanzo di Pavese, poiché il primo è una narrativa fondata su fatti biografici (sebbene sia totale l'indeterminazione del protagonista-narratore ed

---

\* Universidade Nova de Lisboa (Portogallo).

<sup>1</sup> L'opera di Proust e quella di Torga sono state messe in relazione diretta da Álvaro Manuel Machado. Cfr. *Colóquio/Letras*, n° 54, marzo 1980, p. 86.

<sup>2</sup> Cfr. Clara Crabbé Rocha, *O espaço autobiográfico em Miguel Torga*, Almedina, Coimbra, 1977, p. 138.

<sup>3</sup> A questo proposito si veda Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

<sup>4</sup> Cfr. Clara Crabbé Rocha, *op. cit.*, pp. 242-247.

evidente la presenza dell'elemento fittizio), e il secondo un romanzo in cui spesso si confondono autore, narratore e personaggio. Risulta però impossibile cedere a una «epidemia classificatoria»<sup>5</sup>, né si può tracciare una linea di demarcazione netta, specialmente se si pensa al processo di costruzione delle due opere e all'indiscutibile distanza che le separa, pur presentando entrambe una complessità legata all'elemento autobiografico.

La pubblicazione in volumi de *A Criação do Mundo* iniziò nel 1937 (*O Primeiro Dia*) e terminò con *O Sexto Dia* nel 1981. I vari tomi vennero ristampati successivamente, con significative modifiche, fino all'edizione integrale in un unico volume del 1991. Pur non essendo un romanzo in senso stretto, *A Criação do Mundo* è un testo autobiografico in cui tuttavia il narratore-protagonista è anonimo e fin dal titolo si afferma la necessità della finzione, dell'invenzione, della "creazione del mondo", travalicando l'autobiografia in termini di genere letterario. È, peraltro, lo stesso Torga a fare riferimento alla commistione di generi, nella prefazione all'edizione francese pubblicata nel 1984: «Plasmado finalmente em prosa – crónica, romance, memorial, testamento»<sup>6</sup>.

L'opera si può considerare, nella sua interezza, come un percorso di iniziazione attraverso fasi "evolutive". Nei primi due volumi le limitazioni cognitive dell'osservatore-narratore-bambino si manifestano sia sul piano psichico che linguistico<sup>7</sup>, mentre nel terzo – pur in presenza di un preponderante monologo interiore – comincia ad affermarsi un narratore-personaggio che ha raggiunto la "maturità"<sup>8</sup>. È interessante rilevare come l'evoluzione dall'infanzia alla maturità sia associata sistematicamente a delle precise ere, che vanno da una mitica età dell'oro (ignoranza) a quella del ferro (maturità). Questo aspetto della narrazione si palesa ancora maggiormente negli ultimi volumi, in cui l'interiorità lascia totalmente il posto all'onniscienza del narratore, modificando la percezione dell'individuo impegnato nella scoperta del mondo. La distribuzione degli eventi in prospettiva autobiografica è, inoltre, alquanto diseguale, poiché i primi cinque volumi coprono globalmente un periodo di circa venticinque anni, e il solo sesto volume un lasso di tempo di trentasette anni. L'assenza di un «settimo giorno» si

<sup>5</sup> Bartolo Anglani, *I letti di Procuste. Teorie e storie dell'autobiografia*, Laterza, Bari, 1999, p. 61.

<sup>6</sup> «Plasmato infine in prosa – cronaca, romanzo, memoriale, testamento [...]». Cfr. Miguel Torga, *A Criação do Mundo*, Círculo de Leitores, Lisboa, 2001, p. 6 [trad. mia].

<sup>7</sup> Nei primi due volumi, in particolare, ci troviamo dinanzi al linguaggio locale del Trás-os-Montes (*Primeiro Dia*) e del Brasile (*Segundo Dia*). *Id.*

<sup>8</sup> Cfr. anche Vera Lúcia Dietzel, *As viagens do narrador-personagem em A Criação do Mundo de Miguel Torga*, in *Mimesis*, Bauru, v. 22, n. 1, pp. 7-34, 2001.

giustifica con «l'appropriazione egocentrica»<sup>9</sup> del mito biblico, in quanto giorno di riposo del creatore.

Ne *La luna e i falò* – che Pavese definiva il suo «vero libro»<sup>10</sup> – siamo dinanzi a un romanzo in cui il narratore-personaggio si *dipinge* e si *osserva*, vive e si vede vivere, realizzando quella «“identità narrativa”», per cui il soggetto della narrazione, più che definire se stesso attraverso predicati, si autorappresenta come protagonista di una storia»<sup>11</sup>. La forte identificazione dell'autore con la materia narrata si rileva anche da una lettera di Pavese ad Aldo Camerino:

Effettivamente *La luna* è il libro che mi portavo dentro da più tempo e che ho più goduto a scrivere. Tanto che credo che per un pezzo – forse sempre – non farò più altro. Non conviene tentare troppo gli dèi<sup>12</sup>.

Sul piano della «autorappresentazione», in ogni caso, si possono stabilire alcuni parallelismi tra i due narratori in relazione ai rispettivi personaggi. L'io de *A Criação do Mundo* mantiene un legame con il proprio passato e con le proprie radici «biologiche», che, seppur filtrate dal narratore, non cessano mai di essere chiare e visibili fin dal «primo giorno» (i primi anni della scuola, il maestro Botelho, la realtà contadina nella regione del Trás-os-Montes, il piccolo villaggio di Agarez, la morte del nonno materno). Per Anguilla, al contrario, il problema dell'identità si presenta fin da subito come mistero, impossibilità di andare oltre la memoria strettamente individuale. Pur ritornando ai luoghi in cui è cresciuto e ha trascorso la giovinezza, la sua ricerca non può che sfociare nella condizione di «bastardo», come evidenziano le celebri parole dell'incipit:

Qui non ci sono nato, è quasi certo; dove sono nato non lo so; non c'è da queste parti una casa né un pezzo di terra né delle ossa ch'io possa dire «Ecco cos'ero prima di nascere»<sup>13</sup>.

Da una parte abbiamo il protagonista-bambino dei primi due volumi di *A Criação do Mundo* che alimenta la realtà tramite la finzione,

<sup>9</sup> Come osserva Clara Rocha, il settimo giorno può intendersi sia come riposo del narratore che come riposo del personaggio. Cfr. Clara Crabbé Rocha, *op. cit.*, pp. 223-224. A questo proposito ved. Carlo Cappa, *Letteratura o pedagogia? Dire e scrivere "io" tra formazione e invenzione*, in *Rivista Scuola IaD*, n° 0, 2007, p. 11.

<sup>10</sup> Cfr. Cesare Pavese, *Lettere 1926-1950*, Einaudi, Torino, 1966, vol. II, p. 728. Lettera a Davide Lajolo (15 maggio 1950).

<sup>11</sup> Cfr. Giovanna Romanelli, *Ai confini della vita: paesaggio e viaggio nell'ultimo Pavese*, in Antonio Catalfamo (a cura di), «Sei la terra e la morte». *Biografia, poetica e poesia in Cesare Pavese*, I Quaderni del CE.PA.M., Santo Stefano Belbo, 2007, p. 170.

<sup>12</sup> Cfr. *Lettere 1926-1950*, *op. cit.*, vol. II, p. 735. Lettera ad Aldo Camerino (30 maggio 1950).

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 9.

dall'altro troviamo Anguilla, che non sa, che non trova più i riferimenti consueti, nemmeno nel paesaggio:

Ma intorno gli alberi e la terra erano cambiati; la macchia dei noccioli sparita, ridotta una stoppia di meliga<sup>14</sup>.

Se «o homem só se descobre a descobrir»<sup>15</sup>, come il narratore di *A Criação do Mundo* dichiara nel quarto volume, la scoperta individuale attraverso il meccanismo autobiografico gli permette di identificarsi nello statuto di creatore mitico. Il carattere fittizio del mondo rappresentato si manifesta già fin dall'inizio, quando la prospettiva infantile distorce la realtà, rendendola magica. Le "interferenze" dell'immaginazione, già implicite nel primo volume («Aquele mundo estranho exacerbava-me a imaginação»<sup>16</sup>), vengono esplicitate nella seconda parte (*O Segundo Dia*):

O espírito, mais reflectido, queria outras aventuras. Mas tinha de me convencer de que nunca acertaria o passo com a imaginação<sup>17</sup>.

La posizione di creatore si sovrappone a quella di creatura e si stabilisce un filo diretto rafforzato dalla dimensione autobiografica, quasi un'identità tra il mondo contemplato e l'individualità che contempla, per certi aspetti in dialogo con quanto affermava Montaigne nei suoi *Saggi*:

Modellando su di me questa figura, mi è stato necessario tanto spesso acconciarmi e compormi per ritrarmi, che il modello si è rassodato e in qualche modo formato anch'esso. Dipingendomi per gli altri, mi sono dipinto con colori più netti che non fossero i miei primitivi. Non son tanto io che ho fatto il mio libro quanto il mio libro che ha fatto me, libro consustanziale al suo autore, di un'utilità personale, membro della mia vita<sup>18</sup>.

Molto rilevante in questo senso è ciò che scriveva lo stesso Torga nella citata prefazione all'edizione francese:

Todos nós criamos o mundo à nossa medida [...]. Criamo-lo na consciência, dando a cada acidente, facto ou comportamento a significação

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>15</sup> «L'uomo si scopre soltanto scoprendo». Cfr. *A Criação do Mundo*, *op. cit.*, p. 393 [trad. mia].

<sup>16</sup> «Quel mondo estraneo mi esacerbava l'immaginazione». *Ibidem*, p. 78 [trad. mia].

<sup>17</sup> «Lo spirito, più riflessivo, voleva altre avventure. Ma dovevo convincermi che non avrei mai potuto andare di pari passo con l'immaginazione». *Ibidem*, p. 90 [trad. mia].

<sup>18</sup> Michel de Montaigne, *Saggi*, a cura di Fausta Garavini, Adelphi, Milano, 1996, p. 888.

intelectual ou afectiva que a nossa mente ou a nossa sensibilidade consentem. E o certo é que há tantos mundos como criaturas<sup>19</sup>.

Concludendo poi:

Homem de palavras, testemunhei com elas a imagem demorada de uma tenaz, paciente e dolorosa construção reflexiva frita com o material candente da própria vida<sup>20</sup>.

In entrambe le opere lo spazio reale e la geografia immaginaria si compenetrano. Agarez, villaggio in cui è nato il protagonista di *A Criação do Mundo*, si rispecchia in São Martinho de Anta, paese natale di Torga, ma non corrisponde alla Agarez geografica, seppur entrambi situati nella stessa regione. È operata quindi una «metonimia geografica»<sup>21</sup>, per la quale si attribuisce ad una località il nome di un'altra ad essa legata in modo evidente (anche la «vera» Agarez si trova in Trás-os-Montes, provincia di Vila Real), tramite cui l'autore partecipa della trasformazione di un luogo esistente in un luogo fittizio, che resta, tuttavia, un'immagine del reale<sup>22</sup>. Nello stesso tempo, questo processo metonimico e mimetico evidenzia la creazione di un mondo specifico e unico, che il narratore-protagonista riconosce come centro dell'universo fittizio, come avviene nelle ultime pagine del «quarto giorno»: «E a recordação do berço, que levava no coração, era límpida, bucólica e entretecida»<sup>23</sup>. Da una parte Oporto, Lamego, Marão, Coimbra, Lisbona (spazio reale), dall'altra Agarez, Fermentões, Donelo, Sendim (geografia immaginaria). Così anche la strada che da Agarez va a Oporto e poi a Bragança, nell'immaginazione del narratore-bambino diventa una porta che si apre su un universo sconosciuto:

Em frente passava a estrada de macadame, há anos em reparação, que vinha do Porto e seguia até Bragança. Ladeada de montes de brita, arsenal inesgotável e sempre à mão nas corridas à pedrada aos de Anta,

---

<sup>19</sup> «Tutti noi creiamo il mondo a misura nostra [...]. Lo creiamo nella coscienza, dando ad ogni incidente, fatto o comportamento il significato intellettuale o affettivo che la nostra mente o la nostra sensibilità consentono. E la verità è che ci sono tanti mondi quante sono le creature». Cfr., *A Criação do Mundo*, op. cit., p. 5 [trad. mia].

<sup>20</sup> «Essendo un uomo di parole, ho testimoniato con esse l'immagine lenta di una tenace, paziente e dolorosa costruzione riflessiva, frita con il materiale incandescente della vita stessa». *Ibidem*, p. 6.

<sup>21</sup> Cfr. Clara Crabbé Rocha, op. cit., p. 178.

<sup>22</sup> Torga nacque a São Martinho de Anta nel 1907. La Agarez geografica si trova a Nord-Ovest di Vila Real, S. Martinho a Sud-Est del capoluogo, già nella zona di Lamego.

<sup>23</sup> «E il ricordo della culla, che mi portavo nel cuore, era limpido, bucolico, tenero». Cfr. *A Criação do Mundo*, op. cit., p. 249 [trad. mia].

era por ela que o Canca, empoleirado na moto, aparecia e desaparecia a cem à hora, numa nuvem de poeira<sup>24</sup>.

L'invenzione avviene tramite l'acquisizione di un mondo *reale* e termina con la costruzione di un mondo *simbolico*<sup>25</sup>. Ricordiamo anche la separazione tra emozione e memoria, tra ricordo ed esperienza, nei termini in cui la delineava Eliot:

Perché non si tratta né di emozione, né di memoria, né senza distorcerne il senso, di tranquillità. È una concentrazione (e una nuova realtà che ne risulta) di un gran numero di esperienze, che alla persona pratica e attiva non sembrerebbero affatto esperienze; è una concentrazione che non avviene consciamente, o con un atto di volontà. Queste esperienze non sono "ricordate"; e, infine, esse si uniscono in una atmosfera che è "tranquilla" solo in quanto è un passivo assistere all'evento<sup>26</sup>.

La densità di tale «concentrazione» anticipa l'ambiguità della relazione tra narratore e personaggio che sta alla base dell'atto creativo, ed è precisamente tramite questa *ambiguità* che si giustifica una relazione tra le due opere. Per Anguilla il mondo «visto davvero» si identifica totalmente, fin dall'inizio, con il mondo mitico:

Così questo paese, dove non sono nato, ho creduto per molto tempo che fosse tutto il mondo. Adesso che il mondo l'ho visto davvero e so che è fatto di tanti piccoli paesi, non so se da ragazzo mi sbagliavo poi molto<sup>27</sup>.

Anche nel romanzo di Pavese notiamo che la "metonimia geografica" si mescola alla toponimia dei luoghi reali, come peraltro egli stesso scriveva nella dedica a Pinolo-Nuto, sul frontespizio de *La luna e i falò*, in cui chiedeva «scusa delle "invenzioni"»<sup>28</sup>. Nuto è, di fatto, l'intermediario, l'elemento di transizione tra il reale e il simbolico, colui che porta la materia con cui il mito viene plasmato: Gaminella, Mora, il Salto, l'Albergo dell'Angelo e lo stesso fiume Belbo vengono investiti di una «estasi della memoria», tramite cui il protagonista «si sforza di

<sup>24</sup> «Di fronte passava la strada di pietrisco, da anni in riparazione, che veniva da Oporto e andava fino a Bragança, costeggiata da mucchi di ghiaia, arsenale inesauribile e sempre a portata di mano quando ci rincorrevamo a pietrate con quelli di Anta, ed era per quella strada che Canca, appollaiato sulla moto, appariva e scompariva a cento all'ora, in una nube di polvere». *Ibidem*, p. 11 [trad. mia].

<sup>25</sup> Cfr. Clara Crabbé Rocha, *op. cit.*, p. 150.

<sup>26</sup> T.S. Eliot, *Tradizione e talento individuale*, trad. di Luciano Anceschi, in Id., *Poesia. Prosa. Teatro*, UTET, Torino, 1970, p. 147.

<sup>27</sup> Cesare Pavese, *La luna e i falò*, Einaudi, Torino, 1950, p. 12.

<sup>28</sup> «a Pinolo | questo libro | – forse l'ultimo che l'avrò mai scritto – | dove si parla di lui, – | chiedendo scusa | delle "invenzioni" | da Cesare | maggio '50». Cfr. Franco Vaccaneo, *Fumatori di carta. Nuto e Pavese*, Omega Edizioni, Torino, 1999, p. 155.

collegare il proprio destino individuale ad una serie di determinati sovraindividuali»<sup>29</sup>. Torga, pur non ricorrendo a tale “mediazione”, riproduce «un regno meraviglioso» – che si identifica nella regione del Trás-os-Montes<sup>30</sup> – a poco a poco sostituito dal mondo della “maturità”, dal raggiungimento di ciò che definisce «età del ferro» (ultimi tre volumi).

All’identità tra spazio e interiorità, tra innocenza e origini, si riferisce lo stesso Pavese in un appunto del febbraio 1949:

Strano momento in cui (tredici o dodici anni) ti staccavi dal paese, intravedevi il mondo, partivi sulle fantasie (avventure, città, nomi, ritmi enfatici, ignoto) e non sapevi che cominciava un lungo viaggio che, attraverso città avventure nomi rapimenti mondi ignoti, ti avrebbe ricondotto a scoprire *come ricco di tutto quell'avvenire* proprio quel momento del distacco – il momento in cui eri più paese che mondo – a riguardare indietro. È perché il mondo l'avvenire ora l'hai dentro come passato, come esperienza, come tecnica, e il perenne e ricco mistero si ritrova a essere quel tu infantile che non hai fatto in tempo a possedere<sup>31</sup>.

È interessante osservare anche la trasformazione che subiscono i paesaggi dei luoghi lontani visti durante i viaggi compiuti da entrambi i protagonisti. Gli Stati Uniti d’America e il Brasile offrono un’antitesi perfetta del paesaggio familiare della Langa, da una parte, e del Trás-os-Montes dall’altra. La narrazione di Torga, sebbene risultante da una rielaborazione del reale, è frutto di un’esperienza diretta, vista con i propri occhi, che appare al giovane protagonista come una «meraviglia» esotica:

Era um tatu que à minha vista fez um buraco com as patas, e se enterrou no seio da terra num abrir e fechar de olhos; eram pacas bonitas e rápidas a atravessar as veredas como relâmpagos; eram tucanos de bicos assombrosos; eram formigueiros gigantescos, que pareciam talefes. Era uma terra nova nuns olhos novos<sup>32</sup>.

Si tratta, quindi, di un mondo assolutamente “estraneo” e lontanissimo dal *centro* dell’universo individuale (la “nativa” Agarez), nonostante la presenza dello zio emigrato in Brasile. Tra queste realtà prova a stabilire una relazione, che sfocia sempre nell’estraneità e nell’im-

<sup>29</sup> Bart Van den Bossche, *Cesare Pavese. Leucò vicino e lontano*, in *Il mito nella letteratura italiana. L’età contemporanea*, Morcelliana, Brescia, 2007, p. 360.

<sup>30</sup> Miguel Torga, *Um reino maravilhoso*, D. Quixote, Lisboa, 2002.

<sup>31</sup> Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, Einaudi, Torino, 1952, pp. 344-345.

<sup>32</sup> «C’era un armadillo che appena mi vide scavò un buco con le zampe e si interrò aprendo e chiudendo gli occhi; c’erano delle pache belle e veloci che attraversavano i sentieri come lampi; c’erano tucani con dei becchi straordinari; c’erano giganteschi formichieri che sembravano pilastri geodetici. Era una terra nuova in degli occhi nuovi». Cfr. *A Criação do Mundo*, op. cit., p. 84.

possibilità di utilizzare le conoscenze già acquisite. «Nada do que aprendera em Agarez servia ali. Nem os ninhos eram iguais»<sup>33</sup>, afferma durante il periodo di «acclimatazione», e aggiunge:

Os pássaros cantavam doutra maneira, os frutos tinham outro gosto e, onde menos se esperava, havia cobras disfarçadas, enormes, bonitas, sempre de cabeça no ar, à espera<sup>34</sup>.

L'impossibilità di trovare un elemento di continuità con la terra d'origine porta, infine, a una sorta di resa del protagonista («Mas nem valia a pena fazer comparações»<sup>35</sup>). Una simile «estraneità» ci viene trasmessa da Anguilla che, descrivendo il deserto dell'Arizona, sottolinea il netto contrasto, anche morfologico, con le colline di Santo Stefano. Da un lato le Langhe, dall'altro «una distesa grigia di sabbia spinosa e monticelli che non erano colline»<sup>36</sup>, che porta con sé un'ombra sinistra, cupa, di morte:

Un venticello scricchiolava sulla strada, mi portava un odore di sale. Faceva freddo come d'inverno. Il sole era già sotto, la pianura spariva.

Nelle tane di quella pianura sapevo che correvano lucertole velenose e millepiedi; ci regnava il serpente. Cominciavano gli urli dei cani selvatici. Non eran loro il pericolo, ma mi fecero pensare che mi trovavo in fondo all'America, in mezzo a un deserto, lontano tre ore di macchina dalla stazione più vicina. E veniva notte. L'unico segno di civiltà lo davano la ferrata e i pali<sup>37</sup>.

Lo stesso Anguilla pone in relazione l'ignoto e il familiare con la condizione di «bastardo»:

Anche questi, pensai, dove ce l'hanno casa loro? Possibile nascere e vivere in un paese come questo? [...] Questi non avevano avuto bisogno di passare per l'ospedale di Alessandria – il mondo era venuto a stanarli da casa con la fame, con la ferrata, con le loro rivoluzioni e i petroli, e adesso andavano e venivano rotolando, dietro al mulo<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> «Li non serviva a niente quello che avevo appreso ad Agarez. Nemmeno i nidi erano uguali». *Ibidem*, p. 76.

<sup>34</sup> «Gli uccelli cantavano in un altro modo, i frutti avevano un altro sapore e, dove meno te l'aspettavi, c'erano serpenti nascosti, enormi, belli, sempre con la testa alzata, in attesa». *Id.*

<sup>35</sup> «Ma non valeva nemmeno la pena di fare paragoni». *Id.*

<sup>36</sup> L'unico elemento che il narratore descrive come «familiare» sono «i sassi della massicciata [che] avevano quel colore bruciato dal treno, che hanno in tutto il mondo». Cfr. *La luna e i falò*, op. cit., p. 61. Più avanti la pianura verrà descritta come un «mare grigio» che fa affiorare alla mente «[...] storie di gente che s'era messa su queste strade quando ancora le strade non c'erano, e li avevano ritrovati in una conca distesi, ossa e vestiti, nient'altro». *Ibidem*, p. 62.

<sup>37</sup> *Id.*

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 63.



Come ne *La luna e i falò*, anche in *A Criação do Mundo* il viaggio assume un'importanza centrale all'interno del meccanismo narrativo e dell'evoluzione del protagonista. Il personaggio di Torga – che si presenta come un «nomade» e, nello stesso tempo, come un «sedentario»<sup>39</sup> – viaggia per il Portogallo (per anni vive a Coimbra), per l'Europa (Italia, Francia, Spagna, Belgio) e in Brasile, per poi tornare ciclicamente ad Agarez. Il viaggio è sempre funzionale al ritorno, non solo nello spazio fisico, ma soprattutto nello spazio psichico. Il movimento regressivo che permette l'introspezione e la «scoperta» dell'io, è un istinto *orfico*, la «caduta interiore» cui si allude all'inizio del «quinto giorno»: «Descer dentro de mim à fundura possível»<sup>40</sup>.

Tuttavia, se per Anguilla il paese è qualcosa di non totalmente decifrabile («Possibile che a quarant'anni, e con tutto il mondo che ho visto, non sappia ancora che cos'è il mio paese?»), per Torga corrisponde più che a un «dove» a un «da dove»<sup>41</sup>, a cui sempre si ritorna per ascoltarne la «rivelazione», che consente di «interpretare» quello che nel viaggio è stato osservato<sup>42</sup>. Questa tendenza è confermata anche dai primi versi della poesia *A um negrilho* (*A un olmo*), inserita in un appuntamento del *Diário* e redatta a S. Martinho de Anta:

Na terra onde nasci há um só poeta.  
Os meus versos são folhas dos seus ramos.  
Quando chego de longe e conversamos,  
É ele que me revela o mundo visitado<sup>43</sup>.

La condizione di uomini (e di personaggi) accomunati dall'isolamento e dalla disperazione (o «desespero humanista», come lo ha definito Eduardo Lourenço<sup>44</sup>) trova nella scrittura autobiografica il proprio laboratorio narrativo, il catalizzatore necessario al «mestiere» di scrivere: soprattutto per questa ragione, due testi così diversi nell'estensione e nell'intenzione, risultano speculari da molti punti di vista.

<sup>39</sup> Cfr. Cunha Rodrigues, *Representações da Justiça em Miguel Torga*, Coimbra Editora, Coimbra, 1995, p. 83.

<sup>40</sup> «Scendere dentro di me il più profondo possibile». Cfr. *A Criação do Mundo*, *op. cit.*, p. 348 [trad. mia].

<sup>41</sup> Cfr. Clara Crabbé Rocha, *op. cit.*, p. 184.

<sup>42</sup> In una tale accezione si può leggere anche questo celebre passo: «Un paese ci vuole, non fosse che per il gusto di andarsene via. Un paese vuol dire non essere soli, sapere che nella gente, nelle piante, nella terra c'è qualcosa di tuo, che anche quando non ci sei resta ad aspettarti». Cfr. *La luna e i falò*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>43</sup> «Nella terra in cui sono nato c'è un solo poeta. I miei versi sono foglie dei suoi rami. I Quando arrivo da lontano e conversiamo l'è lui che mi rivela il mondo visitato». Cfr. Miguel Torga, *Diário VII*, Coimbra, [s.d.], p. 95 [trad. mia].

<sup>44</sup> Eduardo Lourenço, *O desespero humanista de Miguel Torga e o das novas gerações*, Coimbra Editora, Coimbra, 1955, p. 27.

Se è vero che tutta l'opera di Torga e di Pavese è percorsa da un continuo ricorso alla memoria personale e all'elemento autobiografico, è altrettanto vero che in *A Criação do Mundo* e ne *La luna e i falò* questo elemento si sublima nella propria compiutezza, come se l'opera partecipasse dell'autobiografia, «per consumarla e bruciarla tutta in quelle pagine»<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Cfr. Davide Lajolo, *Il «vizio assurdo». Storia di Cesare Pavese*, Il Saggiatore, Milano, 1960, p. 357.